

Лак, 1997. – 761 с.

Снигирева Т.А. Жанр записных книжек в русской литературе: от документального к художественному / Т.А. Снигирева, А.В. Подчиненов // Снигирева Т.А., Подчиненов А.В. Век девятнадцатый и век двадцатый русской литературы: реальности диалога. – Екатеринбург, 2008. – С. 150-169.

Цветаева М. Автобиографическая проза. Дневниковые записи. Воспоминания о современниках. Эссе. Письма / М. Цветаева. – Екатеринбург : У-Фактория, 2003. – 768 с.

Цветаева М. Записные книжки и дневниковая проза / М. Цветаева. – М. : Захаров, 2002. – 399 с.

Цветаева М. Неизданное. Записные книжки : в 2 т. / М. Цветаева. – Т. I : 1913-1919. – М. : Эллис Лак, 2000. – 560 с.

Цветаева М. Неизданное. Записные книжки : в 2 т. / М. Цветаева. – Т. II: 1919-1939. – М. : Эллис Лак, 2001. – 544 с.

Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради / М. Цветаева. – М. : Эллис Лак, 1997. – 756 с.

Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. / М. Цветаева. – Т. 4 : Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. – М. : Эллис Лак, 1994. – 592 с.

Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи / И. Шевеленко. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с.

СТРУКТУРА МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

С.Н. Петренко

*Научный руководитель: А.Х. Гольденберг,
доктор филологических наук, профессор (ВГСПУ)*

Символическое освоение жизненного пространства всегда являлось для этноса одним из важнейших механизмов его самоидентификации. «Любая деятельность человека как *homo sapiens*'а связана с классификационными моделями пространства, его делением на “свое” и “чужое” и переводом разнообразных социальных, религиозных, политических, родственных и прочих связей на язык пространственных отношений», – отмечал Ю.М. Лотман [Лотман 1992: 142]. Современный исследователь городского фольклора справедливо указывает на его мифологические корни: «Важнейшая предпосылка формирования всякой городской мифологии – ...представление о “*genius loci*”, т.е. о “душе местности”, только ей присущем характере» [Равинский 2003: 412]. В городской культуре проявляются такие традиционные для мифологического сознания оппозиции, как *свое/чужое, освоенное/неосвоенное*, которые пытаются разграничить пространство города.

Маркированность городского пространства является существенной структурной особенностью в целом ряде жанров современного детского

фольклора. В работах М.П. Чередниковой, посвященных жанру страшного рассказа, или «страшилки», пространство повествования анализируется в соответствии с мифологическими оппозициями своего/чужого, освоенного/неосвоенного: «Психологическое освоение пространства для ребенка определяется границами дома. Надежность этих границ связана с присутствием близких людей» [Чередникова 2002: 99]. Эти бинарные оппозиции восходят к архаическим человеческим представлениям о пространстве, ставших, в частности, основой разделения пространства в волшебных сказках. «Чужое» пространство всегда наполнено семантикой смерти, потенцией скрытой угрозы. Под «маской» чужого пространства «скрывается изначальная культурная оппозиция “живые – мертвые”, выступающая как универсальная сущность бытия» [Семенов 1991: 7]. М.П. Чередникова, ссылаясь на Шпенглера, так характеризует пространство дома: «Замкнутость домашнего пространства как гарантия безопасности, психологически восходит к органическому чувству» [Чередникова 2002: 100]. «Первоначальная форма дома ...обладает такой же внутренней необходимостью, как раковина моллюска, как пчелиный улей, как птичьи гнезда» [Шпенглер 1991: 23]. При этом Чередникова подчеркивает, что «основанная на данном чувстве семантика локусов домашнего пространства относится к сфере культуры, ее вторичной моделирующей модели» [Чередникова 2002: 100].

В тех случаях, когда пространство играет значительную роль в текстах страшилок, мы можем выделить его существенные особенности. Во-первых, это отмеченный М.В. Осориной мотив нарушения целостности *своего* пространства, «домашнего мира» [Осориная 1990: 285]. Неотвратимость трагической развязки, вызванной уже упомянутым разрушением «цельности» жилища (его сакрального пространства), связывается исследователем с привнесением «инородных» предметов (в их роли чаще всего выступают купленные в магазине или на рынке вещи), «уходом» родителей (родители, как правило, уходят на работу; они также могут лечь спать), а также непосредственным проникновением т.н. «злых сил» в том случае, когда ребенок не слушает советов родственника (как правило, матери) и не исполняет предписаний, доносящихся из телевизора или радиоприемника.

Следующий распространенный прием репрезентации пространства в страшных рассказах (М.П. Чередникова использует в данном случае термин «пугалка») основан на принципе ступенчатого сужения образов [Чередникова 2002: 194], например: «В одном черном-пречерном лесу стоит черный-пречерный дом...» [Лойтер 1998: 114]. С помощью градационных повторов создается особое настроение тревоги, иррационального страха, что в дальнейшем разрешается катарсическим

путем благодаря инвариантной структуре повествования – рассказ неизменно заканчивается резким выкриком и может сопровождаться актом хватания рассказчиком слушающего, как в текстах серии «Отдай мое сердце!» и под. [Лойтер 1998: 67]. Необходимо отметить те способы, с помощью которых происходит «снятие» страха, его преодоление в страшных рассказах (под этим термином мы подразумеваем как собственно страшилки, так и выделяемый М.П. Чередниковой поджанр «пугалок» – такое разделение кажется весьма уместным, а его мотивированность будет рассмотрена ниже). Здесь налицо два способа преодоления страшного: античный катарсис и сказочный «хороший конец», в котором зло наказано. В жанре т.н. «пугалки» страх переживается катарсически и происходит преодоление, «очищение», следующее за эмоциональным «взрывом». Типичный пример такого «очищающего» воздействия «пугалки» – уже упоминавшиеся ранее рассказы из серии «Отдай мое сердце (руку)!». В жанре страшилки (например, рассказы из серии «И делала из людей котлеты» [Лойтер 1998: 86]), напротив, о преступлении становится известно милиции, которая, словно античный *deus ex machine*, вмешивается в ход событий и разрушает намерения антагониста – убивает или сажает его в тюрьму. Здесь не происходит яркой эмоциональной разрядки, «судьба» в образе милиционера-эринии настигает и карает в силу особой сюжетной предзаданности. Интересно, что таинственный «Милицанер» – также один из излюбленных героев Д.А. Пригова [Пригов 2007]. Необходимо отметить, что разрядка или возмездие присутствуют не во всех текстах: например, в некоторых текстах серии «Красное пятно опять прилетело» [Лойтер 1998: 76] погибают все, даже милиционер (вероятно, это связано с нечуткостью рассказчика к инвариантной структуре рассказа, желанием привнести что-то новое или же, попросту, с его забывчивостью).

В текстах страшилок достаточно регулярно наблюдается характерное для мифопоэтического мышления нарушение пространственных отношений, а именно включение большего пространства в меньшее. Наиболее ярким примером литературного соответствия является эпизод бала в небезызвестной квартире № 50 в романе Булгакова «Мастер и Маргарита». Разберем эту типологическую особенность подробнее. Булгаков в данном случае обыгрывает популярную, вероятно, уже тогда мифологему пространства, отличного от нашего по количеству измерений: «Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов» [Булгаков 1989: 229]. В данном пассаже Булгаков использует около-, или даже псевдонаучное объяснение парадоксального явления принципиально необъяснимого, но тем не менее принимаемого «as is» в контексте

мифологического мышления. Тем не менее, важен одинаковый подход к подобному парадоксу: в обоих случаях явление подвергается попытке осмысления, рационализации. В тексте страшилки милиция (sic!), присмотревшись, убеждается в том, что на месте черного пятна на стене оказывается дверь в потайную комнату (существуют варианты с «электронной рукой» и проч.), в которой находятся «бандиты» [Лойтер 1998: 77]. Характерной чертой страшилки являются принципиально противоположные позиции рассказчиков в отношении финала: в одних случаях убитые люди оживают (если «бандиты» убиты или арестованы) [Лойтер 1998: 78], в других случаях логика рассказчика остается рациональной и он констатирует, что «<людей> было не спасти» [Лойтер 1998: 88].

В современной литературе мы можем увидеть не только элементы мифологического сознания, но и прямые аллюзии на тексты страшилок. Об этом пишут исследователи творчества Л.С. Петрушевской [Золотова 2010: 29].

Специфика городского пространства в страшных историях во многом родственна пространственной структуре т.н. садистского стишка (в дальнейшем – СС), одного из самых продуктивных жанров городского детского фольклора.

Пространство СС можно рассматривать в двух аспектах: в аспекте наличия реальных пространственных маркеров и в аспекте тех мифологических коннотаций, которыми пространство наделяется. Разделение на основе топологических маркеров будем условно называть «внешним» (под топологическими маркерами будут пониматься различные детали, присущие только определенным населенным пунктам, а также типы построек или локусов), а на основе присущих коннотаций – «внутренним» (как уже говорилось, этот аспект также можно называть мифологическим, ввиду обусловленности немотивированной бинарной оппозицией *своего/чужого*). С одной стороны, пространство города здесь сосуществует с пространством деревни (есть также и промежуточные топосы: пространство дома, когда невозможно определить, какой это тип дома – городской или сельский, – по имеющимся маркерам, например, по наличию в нем лифта; пространство сада/парка в текстах типа «Маленький мальчик на дерево влез...» [здесь и далее СС цитируются по: Белоусов 1998: 558-571]. Это «внешний» аспект разделения. Следует отметить тот факт, что эти топосы не противопоставляются друг другу, чего следовало бы ожидать в контексте идей о противостоянии города и деревни как двух вечно враждующих локусов со своим жизненным укладом и традициями. С другой стороны, пространство СС также маркировано «внутренне» – в соответствии с мифологической традицией

разделения на *свое* и *чужое*. Мы можем определить эту маркированность лишь по косвенным признакам. Пространство СС в строгом смысле не знает разделения на свое и чужое. «Своего» там попросту нет. Любое пространство СС враждебно герою. Но это совсем не значит, что оппозиция свой/чужой не работает. Чужое, враждебное (при исключении своего, безопасного) недвусмысленно отсылает нас именно к обсуждаемой пространственной дихотомии.

Подвалы, крыши, стройки совсем не предназначены для детских игр. И даже если местом действия является поле – зачастую неясно, что это за поле, судя по его описанию, это поле, вероятно, заброшено, на нем не ведется никаких сельскохозяйственных работ. Сделать подобный вывод мы можем в силу того, что в поле может быть найдена «граната» («Девочка в поле гранату нашла...») или иной опасный предмет (следуя здравой логике, можно не сомневаться: если поле активно засеивается, шансы найти там что-либо опасное значительно сокращаются). Кроме того, поле часто связано с мотивом собирания цветов, что также подчеркивает маргинальность, периферийность этого топоса. Это невозделанное поле. Интересным кажется наблюдение, что «деревенские» топосы СС зачастую опасны, только если они не подвергнуты культурной обработке, это природа в «первозданном» виде – лес, поле. В «городских» текстах происходит диаметрально противоположное переверачивание семантики локусов. Здесь трудно выделить непосредственно природные маркеры, но опасными становятся как раз места культурно гиперосвоенные и подвергающиеся постоянному контролю (но ослабевающему в момент разворачивания действия): стройка – апофеоз освоения пространства; подвал – метафора контролируемости «жизненных» процессов дома, его «сердце», это средоточие различных водонапорных кранов, труб, линий теплосетей, приборов измеряющих давление и т.п. (не случайно в одном из текстов: «Маленький мальчик в подвале играл,/ Разные кранчики там открывал.// Только под утро горячий поток/ Вынес вареного мяса кусок»); трансформаторная будка; крыша; рельсы и т.п. Все эти места маргинальны, закрыты для детей, но при этом всегда функциональны, технологичны (если мы уйдем от узкого понимания культуры как совокупности т.н. «духовных» ценностей, то технология в этом случае выступает в роли культурного достижения, культуры, противопоставленной природе).

Определим, какие же именно пространственные маркеры встречаются в текстах СС. Пространство деревни представлено следующими маркерами:

- собственно деревня: «Маленький мальчик нашел пулемет,/ Больше в деревне никто не живет»;

- поле: «Девочки в поле цветы собирали/ Мальчики в поле в индейцев играли»;
- лес: «Дед Митрофаных присел на пенек. <...> Долго над лесом летали штаны/ Вот оно подлое эхо войны»;
- река, речное дно: «Тихо спустились два трупа на дно.../ Жалко! Пропали билеты в кино»;
- огород и др.

Пространство города представлено следующими маркерами:

- стройка: «Маленький мальчик по стройке гулял,/ В бочку с бензином случайно попал»;
- улица, дорога: «Маленький мальчик играл на дороге./ Танком ему переехало ноги»;
- крыша: «Маленький мальчик на крыше играл./ Маленький мальчик с крыши упал»;
- лифт: «Маленький мальчик на лифте катался./ Все хорошо. Только трос оборвался»;
- подвал: «Дети в подвале играли в больницу./ Умер от родов сантехник Синицын»;
- интересно, что маленькому мальчику не суждено спастись даже в песочнице: «Маленький мальчик в песочке играл,/ Сзади неслышно каток подъезжал./ Долго рыдала над мальчиком мать,/ Пытаясь ребенка в рулончик скатать».

Необходимо отметить, что, когда мы говорим о маркированности пространства в соответствии со сказочной традицией, мы вовсе не имеем в виду, что современный городской фольклор испытал непосредственное влияние классического фольклора. Напротив, уместными в данном случае кажутся слова С.Ю. Неклюдова: «Многие тематические и стилистические совпадения объясняются не прямым генетическим родством, а конвергентным приобретением сходных признаков» [Неклюдов 2003: 15].

Наши наблюдения позволяют сделать вывод о том, что в современном детском фольклоре происходит радикальная трансформация традиционных мифологических моделей пространства. Характерные для архаического и классического фольклора категории своего/чужого, культурного/природного входят в универсальное игровое пространство, в котором смех побеждает страх.

Список литературы

Белоусов А.Ф. «Садистские стишки» / А.Ф. Белоусов // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А.Ф. Белоусов. – М., 1998. – С. 558-571.

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Театральный роман : романы / Михаил

Булгаков. – Волгоград : Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1989. – 512 с.

Золотова Т.А. Мир детства и способы его воплощения в сборнике Л. Петрушевской «Настоящие сказки» / Т.А. Золотова, А.Е. Плотникова // Традиционная культура. – 2010. – № 4 (40). – С. 24-31.

Лойтер С.М. Детские страшные истории («Страшилки») / С.М. Лойтер // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А.Ф. Белоусов. – М., 1998. – С. 67-116.

Лотман Ю.М. Избранное : в 3 т. / Ю.М. Лотман – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн : Александра, 1992. – 480 с.

Неклюдов С.Ю. Фольклор современного города / С.Ю. Неклюдов // Современный городской фольклор. – М., 2003. – С. 5-24.

Осорица М.В. «Черная простыня летит по городу», или Зачем дети рассказывают страшные истории / М.В. Осорица // Популярная психология : хрестоматия. – М., 1990. – С. 280-289.

Пригов Д.А. Мифы и репутации : аудиоинтервью / Д.А. Пригов. – 2007 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.svoboda.org/content/transcript/403682.html> (дата обращения: 29.01.2013).

Равинский Д.К. Городская мифология / Д.К. Равинский // Современный городской фольклор. – М., 2003. – С. 409-419.

Семенов В.А. Традиционная духовная культура коми-зырян: ритуал и символ : учеб. пособие по спецкурсу / В.А. Семенов. – Сыктывкар : Сыктывкар. гос. ун-т, 1991. – 79 с.

Чередникова М.П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф, в детской культуре) / М.П. Чередникова. – М. : Лабиринт, 2002. – 224 с.

Шпенглер О. Закат Европы. (Из раздела «Города и народы») / О. Шпенглер // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М., 1991. – С. 23-26.

КОНЦЕПТ *ИТАЛИЯ* В ТВОРЧЕСТВЕ Д. РУБИНОЙ

Д.Д. Зиятдинова

*Научный руководитель: Т.Н. Бреева,
доктор филологических наук, доцент (КФУ)*

Обращаясь в своем творчестве к концепту *Италия*, Д. Рубина во многом опирается на литературную традицию, начало которой было положено уже в XIX веке (поэзия А.С. Пушкина, И.И. Козлова, Д.М. Веневитинова, Е.А. Баратынского), согласно которой Италия воспринималась как земной рай, по определению П. Деотто, – «эстетическое пространство» [Деотто 1989]. При этом происходит включение данного «семантического ореола» в контекст авторского мифотворчества, в рамках которого итальянскому миру присваиваются чуждые ему изначально национальные приметы Своего мира.

Концепт *Италия* в творчестве Д. Рубиной складывается в целом ряде произведений – это травелоги «...Их бин нервосо!» (1999), «Вилла